

ANAIS DA II JORNADA DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DE PARINTINS



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS
PARINTINS - 2018

Weberson Fernandes Grizoste
(Org.)

Anais da II Jornada de Estudos Clássicos e Humanísticos de Parintins

<https://amazonas.academia.edu/latinitas>
latinitates.weebly.com
facebook.com/latinitates

Arte da capa: Thiago Godinho
ISBN: 978-85-7883-473-9

Centro de Estudos Superiores de Parintins
Universidade do Estado do Amazonas
Parintins – AM
2018

GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS

Amazonino Mendes | Governador

Bosco Saraiva | Vice-governador

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

Cleinaldo de Almeida Costa | Reitor

Mário Augusto Bessa | Vice-Reitor

Orlem Pinheiro de Lima | Pró-reitor de Admin.

Maria Paula Mourão | Pró-reitor de pós-graduação e pesquisa

Kelly Christiane Souza | Pró-reitor de graduação

André Luiz Tannus Dutra | Pró-reitor de Ext. e As. Comum.

Márcia Ribeiro Maduro | Pró-reitora de planejamento

Samara Barbosa de Menezes | Pró-reitora de interiorização

CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS

David Xavier da Silva | Diretor

Marceliano Eduardo de Oliveira | Coord. Qualidade de Ens.

Franklin Roosevelt M. Castro | Coordenador de Letras

ORGANIZADORES DO EVENTO

Weberson Fernandes Grizoste (UEA)

Patricia Christina dos Reis (UEA)

Renan Albuquerque Rodrigues (UFAM)

COMITÊ CIENTÍFICO

Alexsandro Melo Medeiros (UFAM – Parintins)

Ana Seça Carvalho (Univ. de Coimbra – Portugal)

Carlos Renato Rosário de Jesua (UEA – Manaus)

Francisca de Lourdes Louro (UEA – Iranduba)

Patricia Christina dos Reis (UEA – Parintins)

Pedro Martins (Univ. de Göttingen – Alemanha)

Renan Albuquerque Rodrigues (UFAM – Manaus)

Tadeu Silva Macedo (UEA/Univ. de Coimbra – Tabatinga/Coimbra)

Weberson Fernandes Grizoste (UEA – Parintins)

II VOLUME

ESTUDOS CLÁSSICOS



O CONCEITO DE BELEZA EM “HIPIAS MAIOR” DE PLATÃO

José Valdir Souza de Castro [UFAM]
Franklin Roosevelt Martins de Castro [CESP-UEA]

Resumo: O objetivo deste trabalho é apresentar o conceito aporético de beleza na obra “Hípias Maior” de Platão. O belo, o bem e o verdadeiro são conceitos que se inter-relacionam e se assemelham no corpus platônico. O filósofo das ideias tece considerações sobre a estética em outras obras como: “A República”, “Ion”, “O Banquete” e “Fedro”, mas é em “Hípias Maior” que a reflexão acerca do que é a beleza torna-se uma investigação não conclusiva, pois os interlocutores Sócrates e Hípias não chegam a uma resposta definitiva; portanto, é um diálogo que termina em uma *aporia*.

Palavras-chave: Beleza. Hípias Maior. Platão. Aporia.

O tema da beleza é recorrente desde a antiguidade. A pergunta sobre o que é o belo não é apenas uma questão de estética ou de gosto, mas também é uma reflexão filosófica pois busca compreender a natureza e a essência do que torna as coisas belas. Assim o objetivo deste trabalho é compreender como o tema da beleza é abordado no livro “Hípias Maior” do grande pensador grego Platão.

A pergunta pelo belo também está presente em outras obras platônicas, tais como a “A República”, “Ion”, “O Banquete” e “Fedro”. Todavia, no diálogo “Hípias Maior” encontra-se uma aporia entre as reflexões de Sócrates e Hípias; ou seja, não se chega à uma síntese do que seja a beleza, como ocorre em outros livros de Platão. Este embaraço conceitual é importante pois coloca o conceito de

beleza em um movimento dialético não conclusivo, deixando que os leitores e os discípulos de Platão continuem seu diálogo para além do que foi escrito.

Para o autor de “A República”, o bem, a verdade, e beleza são um único ser; ou seja, se algo é bom é porque é verdadeiro, e se é verdadeiro é porque é belo. Assim, há uma profunda relação entre a ética, a metafísica e a estética, cada dimensão desta dedicando-se respectivamente ao bem, à verdade e à beleza.

Em *Hípias Maior* se relata o debate entre Sócrates e um dos sábios mais bem pagos dentre os sofistas da antiguidade, Hípias. É preciso entender que a função do sofista é argumentar e convencer os outros por meio do discurso. O interesse do sofista não é uma busca metafísica sobre a natureza das coisas ou a verdade de um conceito; mas agir por meio do discurso e da oratória. Desse modo, os sofistas são considerados ao mesmo tempo sábios e educadores dos jovens atenienses que devem ser inseridos na arte do discurso e do bem falar.

Sócrates é a figura que vai se contrapor aos sofistas, por considera-los enganadores e ilusionistas da verdade, uma vez que não teriam um comprometimento com um conceito universalmente válido. Portanto, travar um diálogo entre Sócrates e Hípias é ao mesmo mostrar a tensão entre os sofistas e os filósofos. Em “Hípias Maior” a “luta” dialógica é travada em torno da questão do Belo.

O sofista Hípias procura estabelecer a questão do que é belo a partir de dados particulares, e assim as questões sobre a beleza desembocam em um relativismo e em aporias. O fragmento a seguir coloca o cerne da discussão:

286 c VIII- (c) (...). Porém agora responde a uma perguntinha sobre isso mesmo, que em boa hora me fizeste lembrar. Recentemente, meu caro, alguém me pôs em grande apuro, numa discussão em que eu rejeitava determinadas coisas como feias e elogiava outras por serem belas, havendo me perguntado em tom sarcástico o interlocutor: Qual o critério, Sócrates, para (d) reconheceres o que é belo e o que é feio? Vejamos, poderás dizer-me o que seja o belo? – Com a ignorância que me é própria, fiquei atrapalhado e não pude encontrar resposta satisfatória. Ao retirar-me da reunião,

senti-me irritado e formulei censuras contra mim mesmo, tendo firmado propósito de, na primeira oportunidade, quando encontrasse um dos vossos sábios, ouvi-lo e instruir-me, e depois de bem estudado o assunto, voltar a procurar o meu interlocutor para reiniciarmos nosso debate. E eis que chegastes na (e) hora certa, como já disse. Explica-me com precisão o que é o belo e esforça-te por dar-me resposta tão exata quanto possível, para que eu não me cubra de ridículo com outra derrota. É fora de dúvida que conheces isso muito bem, matéria, aliás, de pequena relevância entre os inúmeros conhecimentos de que dispões. (PLATÃO, 1980).

A teoria das ideias de Platão fica bem nítida no fragmento “Qual o critério, Sócrates, para reconheceres o que é belo e o que é feio?”, em que há uma indagação de Hípias sobre o que é o belo e o que é o feio; ou seja, a ênfase no verbo “SER” indica que se está a procura do conceito, da natureza, daquilo que torna algo belo ou feio. A Teoria das ideias é justamente a busca pela essência das coisas por meio da dialética; ou melhor dizendo, por meio do diálogo lógico e racional.

Assim há a ideia como essência dos seres, como se percebe no trecho: “poderás dizer-me o que seja o belo?”. Observa-se que a pergunta também coloca em dúvida a capacidade de se conhecer algo, quando se coloca a modalização de hipótese em “poderás dizer-me...”. Logo, o desejo pelo conhecimento da essência também passa por uma questão epistemológica. Será possível conhecer algo? Como?

Outro aspecto relevante no diálogo é a ironia socrática, que está intimamente relacionada como a maiêutica, que é o método socrático em que se extrai a verdade e o conhecimento imanente no interlocutor, bem como, o aspecto epistemológico já exposto anteriormente, em que se problematiza possibilidade de se conhecer algo. A ironia está explícita no final do fragmento apresentado anteriormente: “[...]Explica-me com precisão o que é o belo e esforça-te por dar-me resposta tão exata quanto possível, para que eu não me cubra de ridículo com outra derrota. [...]”.

A diferença fundamental entre Sócrates e Hípias é que o filósofo está interessado na essência que é conceitual e universal;

enquanto o sofista está preocupado com o poder do discurso e do convencimento a partir de exemplos particulares e circunstanciais.

287e **Hípias** – Como assim, Sócrates? O autor dessa pergunta deseja saber o que é belo?

Sócrates – Penso que não, Hípias; porém o que seja o belo.

Hípias – E em que consiste a diferença?

Sócrates – Achas que não há diferença?

Hípias – Nenhuma.

Sócrates – É certeza saberes melhor. Mas presta atenção, amigo. Ele não te perguntou o que é belo, porém o que é o belo (PLATÃO, 1980).

Fica claro na verbalização de Sócrates que há uma grande diferença entre o que é belo, e o que é o belo. Basta dar atenção a uso do artigo “O” diante de belo, pois o que é belo é algo particular. Uma moça é bela; um poema é belo e assim por diante. Todavia, o que é “o belo”, já é outra questão epistemológica, pois se indaga a respeito da própria essência da beleza. Aquilo que torna possível algo ser belo, ou seja, uma moça é bela, e um poema é belo, porque tanto a moça e poema estão contidos na essência da beleza.

O Belo no *Hípias Maior*, já não pode ser definido simplesmente como coisas sensíveis, “uma bela jovem [286e – 289d], ou o ouro [289d – 291c]”, mas, como algo *abstrato*, como aquilo, ou o motivo pelo qual todas as coisas belas são belas, a causa da presença desse Belo inabalável. Este é o grande argumento de Sócrates e o posicionamento dos filósofos. Enquanto Platão aponta para a abstração, o universal, o conceito e a verdade; os sofistas dão destaque ao concreto, a útil, ao particular, e ao poder da palavra.

E é nestes termos da essência e do universal que o filósofo tece seu argumento: “(288a10): SÓCRATES: Todas estas coisas a que atribuis beleza não serão justamente belas porque existe um belo em si? “Se belo é uma bela jovem, claro que existe *isso mesmo* que a essas coisas confere beleza.” (PLATÃO, 1980).

Ainda que haja uma tendência para se aceitar os argumentos de Sócrates, o diálogo com Hípias não chega à uma conclusão ou síntese sobre o que é a beleza. Ao contrário, o diálogo se encerra com uma aporia “o que é belo é difícil” (*χαλεπὰ τὰ καλὰ*) (304e8). A tensão pode ser compreendida em seu aspecto epistemológico, ou

seja, pela dificuldade de se apreender o que é o belo; como também pode ser vista a partir de uma ironia, em que Sócrates depois de ter apresentado exaustivamente seus argumentos ironiza Hípias em sua sabedoria sofista, deixando transparecer que fora derrotado pelo sábio grego.

De todo modo, há uma aporia que inquieta os leitores do diálogo e põe em movimento a dialética dos conceitos, envolvendo de certo modo os leitores para que tirem suas conclusões e se posicionem frente às exposições argumentativas.

A relevância deste diálogo é perceber como o movimento dialético apresenta e problematiza questões pertinentes à vida cotidiana, como em falar sobre uma moça bela, um belo poema ou ainda uma bela ação. Esta abertura é profundamente contemporânea sobretudo quando de coloca as questões de diversidade cultural, democracia, relações de poder e gostos subjetivos. Em uma sociedade do século XXI, profundamente marcada pelas diferenças e multiplicidade de ideias e opiniões. O “Hípias Maior” vem convidar para a temática das discussões e do diálogo, não somente em torno da beleza, mas pertinente à temas quanto ao que é a vida, o que é o amor, o que é ético e assim por diante.

Percebe-se neste diálogo platônico que a beleza é um tema complexo e de difícil definição, embora esteja presente nos vários aspectos da vida do homem, seja da antiguidade grega, seja em nossa contemporaneidade. E por mais que se julgue o tema da beleza uma mera questão estética, ela é atravessada pelas relações econômicas, ideológicas, históricas e relações de poder; pois se há o julgamento de que algo é belo ou possui beleza, deve-se continuar indagando: belo para quem? Quem disse que é belo? Por que é belo? Como isto é belo? Questões que parecem estar mais próximas de Hípias que de Sócrates. Portanto, a aporia sobre a beleza é contemporânea e muito há o que se dialogar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias

Goldschmidt (2010). **Os diálogos de Platão**: estrutura e método dialético. Edicoes Loyola, São Paulo.

Platão (1980). **Hípias Maior**. Ed. Universidade Federal do Pará.

G. Reale (2007). **Platão**. Edições Loyola, São Paulo, 2007.

F. Trabattoni (2010). **PLATÃO**. (Coleção Archaí, vol. 2). São Paulo, Annablume, 2010.

Fontes secundárias

M. Perine (org.) (2009). **Estudos Platonicos: Sobre o ser e o aparecer; o belo e o bem**. Edicoes Loyola, Sao Paulo.

J. T. Santos (2012). **Platao: a construcao do conhecimento**. Paulus, Sao Paulo.

H. C. L. Vaz. (2011). **Platonica**. Edicoes Loyola, Sao Paulo.

RELATÓRIO



Sobre a apresentação da peça teatral latina *Truculentus* – ‘O Truculento’, de Plauto sob a tradução de Adriano Milho Cordeiro

Ely Raimunda Barros Evangelista
Co-autor: Weberson Fernandes Grizoste

No dia 31 de março de 2018, como atividade de encerramento da II Jornada de Estudos Clássicos e Humanísticos de Parintins, no auditório do Centro de Estudos Superiores de Parintins da Universidade do Estado do Amazonas, às 21:30 horas deu-se início a interpretação teatral da peça latina *Truculentus* de Plauto, sob a direção executiva do Prof. Dr. Weberson Grizoste e direção artística da acadêmica Ely Raimunda Barros Evangelista; a partir da versão poética de Adriano Milho Cordeiro, com adaptações ao português-brasileiro de sotaque parintinense dos diretores, na companhia dos acadêmicos Rilson da Silva de Sousa e André Luís Rodrigues Martins. Coube a direção de Ely Evangelista também as funções de encenadora, caracterizadora e dramaturgista, construindo desse modo, a interpretação dos fatos, que vão deste a primeira leitura, eleição dos personagens, coordenação dos ensaios, organização do figurino e apresentação final.

Escolha da obra, primeiras Leituras e processo de adaptação

O interesse pela interpretação da obra teve duas frentes: primeiro o sucesso da apresentação da *Cistellaria* durante a I Jornada, e mais diretamente, o contato com *Cásina* durante as aulas de Literatura Latina. Nessa ocasião, o professor Weberson Grizoste especulou com a turma a possibilidade de uma nova apresentação teatral durante a II Jornada de Estudos Clássicos e Humanísticos de Parintins. A turma do quarto período de Letras interessou-se em tomar parte desse espetáculo. Foi decidido em conjunto, logo após

essa especulação, que iríamos a procura do professor para nos habilitarmos para a apresentação da peça teatral. Após primeira reunião com o mesmo ficou decidido que a turma ficaria a responsável pela apresentação da peça teatral e que a direção ficaria sob minha responsabilidade. Em seguida foram marcados os horários e os dias da leitura da peça, visto que a obra já estava traduzida e a escolha da mesma não transmitiu tamanha tarefa, pois o professor já a tinha em vista desde a I Jornada. Por conseguinte nas reuniões marcadas, nos encontramos para a leitura e fazer algumas adaptações em termos e verificar seus significados.

No processo de adaptação da obra, o professor reuniu-se em três ocasiões com os acadêmicos responsáveis e fizeram em grupo o conjunto de adaptações. Alguns trechos permaneceram fiéis à tradução, porém alguns termos pouco usuais de cunho português foram substituídos por termos mais acessíveis, para o benefício do público parintinense e dos professores visitantes. Todo o processo foi feito de modo muito cuidadoso, e cada termo permutado, sempre que necessário, passou por um processo de comparação entre a tradução e o texto original em latim. Na maior parte das alterações, optou-se por colocar em gerúndio os verbos que estavam no infinitivo e de interjeições típicas de Parintins – fugindo do sotaque típico de Portugal para o sotaque brasileiro, fugindo também de possíveis artificialismos na apresentação. Destacaremos abaixo as alterações que mais incidiram na tradução.

Tradução: (<i>v</i> 607-613)	Adaptação
<p><u>ESTRATOFANES</u> (<i>a Fronésio</i>) E tu? Porque te atreveste a dizer que amavas outro homem?</p> <p><u>FRONESIO</u> Deu-me na gana.</p> <p><u>ESTRATOFANES</u> (<i>muito aborrecido</i>) Que estas para aí a dizer? Antes de mais, eu vou tirar a prova: tu, por causa de um presente tão insignificante, de legumes, comidas e bebidas,</p>	<p><u>ESTRATÓFANES</u> (<i>a Fronésio</i>) E tu? Porque te atreveste a dizer que amavas outro homem?</p> <p><u>FRONÉSIO</u> Me deu na telha.</p> <p><u>ESTRATÓFANES</u> (<i>muito aborrecido</i>) Que você tá falando? Antes de mais, eu vou tirar a prova: você, por causa de um presente tão insignificante, de legumes, comidas e bebidas,</p>

<p>entregas-te a um homem sem importância, um tipo devasso, amaricado, de cabelos anelados, efeminado, tocador de tambor, sem importância?</p> <p><u>CIAMO</u> (<i>indignado</i>) Que e isso? Tu, o malvado, fonte de vicio e de mentira, atreves-te a dizer mal do meu amo?</p> <p><u>ESTRATOFANES</u> (<i>desebainhando a espada</i>) Mais uma só palavra e imediatamente, por Hercules, desfaço-te em fatias com esta espada!</p>	<p>deu pra um homem sem importância, um cara devasso, aviadado, de cabelos encaracolados, afeminado, batuqueiro platinado, sem importância?</p> <p><u>CÍAMO</u> (<i>indignado</i>) Que é isso? Você, ó malvado, fonte de vício e de mentira, tem coragem de dizer mal do meu amo?</p> <p><u>ESTRATÓFANES</u> (<i>desebainhando a espada</i>) Mais uma só palavra e imediatamente, por Hércules, te corto em mil fatias com esta espada!</p>
--	---

Dentre os processos de alterações, talvez o mais curioso seja a substituição de “um tipo devasso, amaricado, de cabelos anelados, efeminado, tocador de tambor” por “um cara devasso, aviadado, de cabelos encaracolados, afeminado, batuqueiro platinado”. A expressão latina é *moechum malacum, cincinnatum, umbraticulum, tympanotribam amas, hominem non nauci?* Na cultura parintinense, batuqueiro é o tocador de tambor na agremiação folclórica Boi Bumbá Garantido, o equivalente ao marujeiro na Boi Bumbá Caprichoso. Entretanto, acreditou-se que “batuqueiro” fosse um termo mais democrático para o público visitante, pois não se restringe unicamente ao tocador de tambor de uma agremiação folclórica. O adjetivo platinado tinha o interesse de ressaltar a extravagância desse batuqueiro, que aparente tão associado aos trejeitos homossexuais. Havia, no entanto, bastante preocupação com a não utilização de termos pejorativos que prejudicassem os diversos grupos implicados, como as prostitutas e os homossexuais.

Outras alterações que merecem destaque estão entre os versos 681-691. A substituição da expressão “olha, tu” para o regionalismo “olha já”; de “chalaceiro” por “piadista” e conseqüentemente de “chocarreiro” por “pianista”, nesse caso para gerar a confusão proposital de pianista com piadista. Também

substituímos “ras” por “garanti”, dessa forma a supressão prefixal do “a” em “arras” passou para a supressão sufixal em “garantia”.

Tradução (v 681-691)	Adaptação
<p><u>TRUCULENTO</u> Olha, tu: desde que passei a vir com frequência à cidade, tornei-me chalaceiro. Agora até sou um bom chocalheiro.</p> <p><u>ASTÁFIO</u> Que estás a dizer, por favor?! Deixa-te de gracejos. Penso que o que tu queres dizer é chocarreiro.</p> <p><u>TRUCULENTO</u> Isso mesmo! Como difere pouco de chocalho!</p> <p><u>ASTÁFIO</u> <i>(dirigindo-se à porta da casa de Fronésio)</i> Por favor, segue-me lá para dentro, ó meu amor.</p> <p><u>TRUCULENTO</u> <i>(dando-lhe umas moedas)</i> Toma lá isto para ti. Aceita “ras” para passares a noite comigo.</p> <p><u>ASTÁFIO</u> Estou perdida! “Ras”?! Mas que besta será esta? Porque não dizes tu “arras”?</p> <p><u>TRUCULENTO</u> Economizo o “a”, como os Prenestinos, onde “gonha” é cegonha.</p>	<p><u>TRUCULENTO</u> Olha já: desde que passei a vir com frequência à cidade, virei um piadista. Agora até sou um bom em contar piadas.</p> <p><u>ASTÁFIO</u> O que estás falando, por favor?! Para de graça. Penso que o que tu queres dizer é pianista.</p> <p><u>TRUCULENTO</u> Isso mesmo! Como se parece com pianista!</p> <p><u>ASTÁFIO</u> <i>(dirigindo-se à porta da casa de Fronésio)</i> Por favor, Vem comigo aqui pra dentro, ó meu amor.</p> <p><u>TRUCULENTO</u> <i>(dando-lhe umas moedas)</i> Toma isto pra você. Aceita como uma garanti para dormir comigo.</p> <p><u>ASTÁFIO</u> Estou perdida! Garanti?! Mas que besta é esta? Porque não dizes tu <i>garantia</i>?</p> <p><u>TRUCULENTO</u> Economizo o “a”, como os Prenestinos, onde “gonha” é cegonha.</p>

Algumas alterações aconteceram depois por conta das personagens, não que isso tivesse se tornado praxe, mas porque por vezes encontraram dificuldades na articulação de uma sintaxe tipicamente de Portugal. Buscou-se, contudo, nunca suprimir, nem

umentar nenhum excerto da obra, de modo que apresentamos Plauto na sua integralidade.

Ensaaios e o resultado final

A princípio o quarto período de letras se responsabilizou por todos os atores. Alguns candidatos desistiram, principalmente porque alguns papéis tinham falas extensas, decidi pedir ajuda aos acadêmicos do segundo e sétimo períodos. Os primeiros ensaios aconteceram apenas para que cada acadêmico conhecesse a peça, o seu contexto e sua personagem. Depois dessa fase, começamos a encaixar os personagens em cada ato e cena, e assim a cada dia a peça foi criando forma. Os ensaios se mostraram frutíferos e a cada dia era perceptível o quanto todos estavam se esforçando, ensaiamos na maioria das vezes em sala de aula e na praça central da universidade. Somente na última semana que fizemos o reconhecimento do palco. A partir daí pudemos desenvolver melhor a peça, hora de ajustar as falas, as posições, os gestos, todos os detalhes. O acadêmico Renner da Silva Carvalho foi o designer responsável pelo banner de divulgação do teatro. A divulgação da peça repercutiu não somente pelos corredores da Universidade, mas também nas redes sociais, o que de certa forma me deixou apreensiva quanto ao resultado final. Sem que houvesse financiamento ou pagamento para divulgação, houveram 3099 visualizações, 243 envoltimentos e 125 cliques e 17 compartilhamentos do banner na página <https://www.facebook.com/latinitates/>. Se tornando o evento mais divulgado desde a criação da página social com vistas de divulgar eventos de estudos clássicos em Parintins ou de acessibilidade fácil aos acadêmicos.

Chegado o dia da apresentação, marcamos o horário para todos chegarem com largo tempo, se vestirem e sentirem suas personagens, cada um com seu figurino. Parte da vestimenta oriundo d'*A comédia da Cestinha*, e parte adquirido para atender as necessidades específicas. No camarim (sala 13) repassei cada ato, cada cena, para saber se estavam atentos para à hora de entrar e sair do palco. Entramos no palco, cada um em seus lugares. Fiquei na responsabilidade de ler o prólogo da peça, no momento do “boa noite senhoras e senhores Plauto pede-vos um cantinho...” a atenção

se voltou para o palco, com o prólogo lido, era hora de entrarem em cena, e a cada riso da platéia, era a certeza que eles estavam no caminho certo. Em cada ato, em cada cena eles se superavam, a platéia já estava conquistada e totalmente envolvida pela obra de Plauto. A ansiedade era tão grande, o nervosismo aumentavam a cada fala dos personagens. Acredito que o resultado final foi uma apresentação única, os aplausos pedido pela Personagem Fronésio foi o sinal de um excelente espetáculo apresentado no palco, uma experiência única para mim como diretora e para todos aqueles que fizeram parte do corpo dessa inesquecível apresentação teatral.



Relato de experiência como diretora

Primeiramente gostaria de agradecer a oportunidade que me foi concedida, a de trabalhar pela primeira vez uma peça de nível elevadíssimo. Acredito que o sucesso deste trabalho se deve ao esforço de cada componente do grupo de teatro cognominado entre nós de “Truculentos”, pois sem o empenho de todos nada seria possível. Agradecer também pelo fato dos meus colegas acreditarem no meu potencial de executar um belo trabalho. Em segundo agradecer essa pessoa que em todos os sentidos nos faz acreditar que somos capazes de fazer algo de categoria, o professor Dr. Weberson Grizoste, pois foi com o seu conhecimento sobre teatro, me dando dicas sobre tudo, foi possível mais um aprendizado dentro da universidade.

Ser responsável esse grupo de acadêmicos, trabalhar cada fala e ato foi enriquecedor. Já trabalhei em algumas peças, no entanto nada comparado com uma peça latina, principalmente como é o monumento de Plauto. Lembro-me que ao entrar na faculdade e participar da I Jornada como expectadora da peça apresentada, jamais imaginei que a próxima peça estaria sob tutela. Tinha o peso de lembrar daquelas pessoas que se maravilharam com a apresentação da peça supracitada. Uma forma de enobrece-los ainda mais era fazermos melhor. Tentamos, e o público sabe até onde chegamos.

No decorrer das escolhas dos personagens, confesso que pensei em desistir, não conseguia pessoas pra completar as personagens, algumas vezes pensei em tomar a personagem que estava faltando. Mas, meus companheiros foram importantes nesses momentos, sempre com palavras de confiança e assim se deu até o final, um ajudando ao outro com palavras incentivo.

Meu nervosismo no dia da apresentação era imensurável, me contive, pois na hora da concentração antes da encenação percebi que tinha demonstrar mais confiança para todos. Quando entraram no palco, a cada passo, a cada fala, a cada saída e entrada de personagens era uma vitória, tudo estava correndo bem, estava tudo dando certo. Foi um alento ouvir os risos da platéia, via nos olhares uma certa satisfação com uma peça bem trabalhada. Nossos espectadores foram maravilhosos, assistiram à peça toda. Por fim confesso que senti

imenso orgulho do trabalho que realizamos. Em termos gerais, vimos acadêmicos se transformarem em atores de elevado nível. Espero que esse grupo chegue até a próxima Jornada e que peças de magnífica qualidade se repitam sempre. Ao cabo quero parabenizar todos os envolvidos na peça.

Palavras do Professor

É com imensa satisfação que realizamos a segunda apresentação de uma obra latina na Universidade do Estado do Amazonas. *O Truculento* só não foi apresentado durante a I Jornada (2016) em virtude do perfil dos atores, maiormente formado de mulheres, razão pela qual optamos pela *A comédia da Cestinha*. Havia esse desejo de prestigiar a excelente tradução do amigo e colega de doutorado, Adriano Milho Cordeiro, dessa que também foi a primeira comédia que utilizamos no seminário de Literatura Latina em Parintins, durante o segundo semestre de 2014, para uma abordagem da comédia latina.

Confiamos a direção de *O Truculento* a Ely Raimunda Barros Evangelista. Os acadêmicos do antigo terceiro período, no qual ministramos Literatura Latina, tinham demonstrado imenso interesse pelos estudos clássicos – tanto que decorria nessa altura a primeira oferta da disciplina optativa de Literatura Grega – composto maiormente por estes acadêmicos. Confiei-lhes um desejo antigo: prestigiar a obra traduzida por um colega e transformar a representação de teatro clássico uma tradição das Jornadas de Estudos Clássicos de Parintins. Reuni-me com alguns acadêmicos e procedemos algumas alterações no texto. Não se tratam de censura a excelente tradução de Adriano Milho, senão que uma adaptação ao vernáculo mais próximo ao parintinense, haja vista que Adriano é português e escreve em bom português. Tínhamos *A Comédia da Cestinha* como exemplo, era preciso repeti-la e quem sabe, superá-la. O desafio agravava-se quando a interpretação não estava implicada em nenhuma avaliação. A universidade não tem ainda um grupo de teatro e os acadêmicos estão acostumados com atividades desse gênero, desde que se conte como uma das avaliações de alguma disciplina. Por razões de escola literária, era um paradigma que queríamos superar e que foi impossível fazê-lo na I Jornada. Não

faltou empenho docente, mas faltou sucesso. Dessa vez superamos. Todos foram voluntários e tínhamos que nos adaptar ao nível subjetivo de cada indivíduo. Outra grande tarefa, que exige superação da ansiedade e otimismo. Passei algumas diretrizes ao grupo, e principalmente à diretora, sobre representação de teatro latino – de resto deixei-os em sua direção e afastei-me para não impor censura.

Obviamente que temíamos a não realização do teatro. O fato de a apresentação não estar ligada a nenhuma disciplina e não implicar em avaliação, fez com que alguns desistissem apesar de terem se entusiasmado a princípio, evocados pela beleza do teatro plautino. Cooperou ainda para algumas desistências certos papéis de personagens – um dos meus requisitos é que não se suprimisse nada das falas das personagens.

A apresentação foi prejudicada pelo dia da II Jornada, um sábado de Aleluia. Apesar disso, o evento havia contado até então com a participação de 135 pessoas, entre ouvintes e participantes. Havia alguma expectativa, principalmente pelo sucesso da divulgação nas redes sociais. Soma-se ao prejuízo do dia, o horário da apresentação. Bem perto da apresentação temíamos que se não tivesse um público a altura do esforço de todos e da divulgação alcançada. Foi o alcance das redes sociais e da divulgação na rádio, nas salas de aula que resolveu em boa medida esse percalço. Os espectadores compareceram, não foi um numeroso público, mas maior que a expectativa que se desenhava 30 minutos antes do início da apresentação. Foi uma longa apresentação, e os espectadores se mantiveram-se até o fim. As palavras dos professores convidados para o evento serviram-me de apoio, apesar do sucesso dos atores havia mais expectativa em mim em relação ao público. Continuo a acreditar que aqueles atores mereciam mais, fizeram um excelente espetáculo e o público presente pode testemunhar. A apresentação foi espetacular. Destaca-se aí algumas personagens que tiveram desempenho à semelhança de atores profissionais. Ficarão na lembrança de cada expectador.

Talvez esta seja a primeira apresentação d’O *Truculento* em língua portuguesa. Não temos conhecimento de traduções anteriores à de Adriano Cordeiro que pudessem ser interpretadas no palco.

Segundo me consta, o próprio tradutor desconhece alguma interpretação anterior a nossa. Seja como for, cumprimos o nosso interesse: trazer *O Truculento* para o palco no meio da selva amazônica. Este desejo está realizado. Finalizando essa experiência devo manifestar a minha mensagem de gratidão aos atores, foram brilhantes. O resultado foi maior do que se podia esperar.

Ficha Técnica

Tradução: Adriano Milho Cordeiro

Direção Executiva: Weberson Grizoste

Direção e caracterização: Ely Raimunda Barros Evangelista

Adaptação

André Luís Martins Rodrigues

Ely Raimunda Barros Evangelista

Rilson da Silva de Souza

Weberson Fernandes Grizoste

Elenco

Frónesio: Regiane Cunha dos Santos

Astáfio: Ana Lúcia Laurido da Silva

Truculento: André Luís Martins Rodrigues

Cíamo: Beneilson Sena Viana

Diniarco: David de Sá Lopes

Estrábax: Rilson da Silva de Souza

Estratófones: Sandro Ruy Lima dos Santos Filho

Cálicles: Rebeca Joicy Pantoja dos Santos

Cabelereira: Dayana Leão Ferreira

Açoitador: Albert Barbosa da Silva

Escravo: Antônio Donaldson Pereira do Nascimento

Escrava: Bruna Evely da Silva Mota

Escrava: Julia Myrian Xavier Martins

Escrava: Miriam Trindade Lima.

Figuristas

Albert Barbosa da Silva

Ana Lúcia Laurido da Silva

Ely Raimunda Barros Evangelista

Fotos





Equipe do Truculento 2018

RESENHA



Albuquerque, Renan; Grizoste, Weberson (orgs.), *Estudos Clássicos e Humanísticos & Amazonidades vol. 2*, São Paulo, Alexa Cultural, 2018, 218p.

Alexandre Lira Sá

Retórica Clássica: definições e percurso

Nesse ensaio são discutidas as definições da retórica clássica em um percurso que se inicia em Córax, Aristóteles, Górgias e Platão e segue em um processo de análise a partir da visão de Quintiliano. Afirma-se no texto que entre todas as definições dos principais teóricos clássicos há um ponto em comum que se manifesta no ato da persuasão, isto é, a retórica usada como discurso que busca convencer o público.

O pesquisador se atenta em desenvolver uma abordagem das origens e da propagação da retórica clássica. Inicia-se na Sicília grega e se desenvolve em Atenas. Os sofistas surgiram como personagens fundamentais ao ensino da arte do convencimento. Para eles não se tratava da busca de uma verdade no discurso do orador, mas fazer refletir no ouvinte o poder de dominação através de palavras.

Platão se contrapõe aos ideais sofistas sobre a forma de produzir discursos. Segundo o filósofo, os sofistas construíam uma falsa retórica, pois na definição de Platão, a retórica é como um meio de preparação onde o indivíduo irá desenvolver o pensar e o falar verdadeiro com a finalidade de convencer os deuses e não os homens. Em Aristóteles, discípulo de Platão, é que se desenvolve um trabalho sistematizado sobre a retórica. Ele a organiza a partir da invenção, da disposição, da elocução e da ação que compoem um discurso autêntico. A imagem moral do orador reflete em sua comunicação e é essencial para se convencer o público.

A pesquisa ainda tem um aprofundamento com base na retórica romana, o qual segue um padrão de retórica a partir de alguns elementos que formam as partes de um discurso: a invenção, a disposição, a elocução, a memória e a pronúncia descritas por Cícero. A eloquência assumiu caráter definitivo e específico para os romanos. Buscava-se falar bem em público como um meio de notoriedade no meio social. A exemplo disso Cícero e Quintiliano, grandes advogados romanos.

Participação política e democracia: a visão do povo em *A constituição dos atenienses* e algumas reflexões para o presente

No referente trabalho faz-se uma reflexão acerca da situação política atual a partir da visão de política e democracia em Atenas. Faz-se esse diálogo em razão de uma possível interferência do modelo político ateniense na sociedade brasileira para um melhor desempenho de organização social. Toma-se como análise o ideal político ateniense para repensarmos a política na modernidade. Desse modo, são mostrados os pontos de intersecção e as divergências da política democrática em questão.

Um dos termos em discussão é o *demos*, elemento característico da democracia. Nesse sentido, diz-se que *demos* e democracia nem sempre visam apresentar algo positivo dentro da política. Mas esses termos encontram-se interligados, pois uma vez o poder do povo sendo diminuído não há como a democracia resistir. Do mesmo modo é essencial a permanência da democracia para assegurar a liberdade do povo.

A democracia ateniense é um exemplo de organização da estrutura social visando a autonomia e os valores morais e éticos do homem. A participação do povo nas decisões a serem tomadas pelo governo é necessária. Essa questão de política é um ponto bem discutido para se pensar a realidade da sociedade brasileira.

A relação entre política, ética e felicidade, de acordo com a visão teleológica de Aristóteles

Esta discussão filosófica está centrada no conceito da *eudaimonia* (felicidade) a partir do pensamento aristotélico, em uma relação com os termos política e ética. O que há em comum entre os homens de acordo com os propósitos de vida é a felicidade. Aristóteles enfatiza essa questão ao refletir o propósito que todo indivíduo possui.

No tópico “Os tipos de felicidade”, pode-se verificar as interfaces do termo felicidade de acordo com as experiências e visões do homem e, segundo, as noções teóricas de Aristóteles. Os ditos prazeres da vida que o homem julga como sinônimo de felicidade, Aristóteles pensa sob uma perspectiva externa do espírito humano ressaltando que esses tais prazeres não são suficientes para experimentar o que de fato é a felicidade. Na percepção aristotélica, o termo em questão está voltado para os valores externos identificados nas atitudes do homem, dito o pensar filosófico e a prática das virtudes.

Em “A vida feliz e o viver bem em sociedade” é analisado o conceito da felicidade no meio social, como se percebe na prática essa questão. Diz-se que, de acordo com Aristóteles, uma vida feliz se concretiza na comunidade, na convivência entre os cidadãos. Situando o homem como ser político, deduz-se que este seja capaz de realizar boas ações, viver em comunhão e ser feliz.

Dário e a universalização do conceito de *hybris* em os *Persas* de Ésquilo. Universal para quem?

O referente trabalho apresenta questionamentos com relação ao conceito da *hybris* dentro da peça os *Persas* de Ésquilo. Por exemplo, o autor coloca em discussão as seguintes questões: O que torna a *hybris* universal? O fato de que mesmo quando bárbaros sofrem com ela, os gregos poderem dividir o mesmo sentimento de dor? Ou *universal* é um produto ideológico forjado para sobrepôr uma crença sobre outros povos?

Em “A situação política da representação dos *PERSAS*” é colocado em questão a *hybris* (desmesura) como principal termo discursivo da peça. A dualidade da peça é central nos contrastes culturais entre Persas e Gregos. O jogo ideológico se evidencia em

decorrência das visões políticas de ambas as culturas, pois, enquanto os persas são caracterizados como tiranos, os gregos são tidos como símbolos da democracia.

No item “Da realidade ao mito” discute-se que há um diálogo do real, quando se utiliza personagens históricos para desencadear os conflitos da narrativa, com o mitológico, quando esses mesmos personagens passam a ser mitificados. Porém, não é possível tratar desse diálogo de modo distintivo, uma vez que os gregos não diferiam os termos “mítico” e “histórico” em razão da cultura mitológica que a Grécia mantinha sobre a própria história.

Em “O mais grego entre os Persas: Dário” é salientado a influência da alteridade grega sobre os outros povos, nesse caso, a Persa. Dário é uma representação do “discurso pretensamente universal dos gregos”. A fala de Dário é pregada contra o seu próprio povo e edifica a imagem da Grécia à moral, a universalidade.

O *Pharmakós*: a questão do sacrifício voluntário na *Medéia* de Eurípedes e de Sêneca

Trata-se de um trabalho voltado para as experiências do sacrifício de humanos narradas na tragédia greco-romana. O *Pharmakós* é o ponto-chave de discussão, a partir das análises de Eurípedes e Sêneca em suas respectivas obras intituladas *Medéia*.

No ponto “A legalidade cósmica da sociedade greco-romana” é explicado como ocorre a intervenção divina em função do sacrifício humano quando a Ordem, a Justiça e o Destino são perturbados. O sacrifício de sangue inocente é apresentado como meio de reestabelecer a Legalidade Cósmica. Tem-se como referência desse tipo de perturbação na *Ilíada* de Homero quando os deuses tomam determinadas atitudes durante as batalhas e na vida dos heróis. Aquiles é citado como exemplo de herói homérico que feriu a Legalidade Cósmica no instante em que deixou a batalha em Tróia, uma vez que já estava destinado a morrer. Pátroclo, amigo de Aquiles, é dado como sacrifício aos deuses, dito *Pharmakós*, isto é, será morto para obstruir o pecado de Aquiles.

Em “O sacrifício voluntário na *Medéia*” encontra-se em questão o sacrifício de humanos não como uma exigência divina, mas

uma decisão da própria Medéia ao encher-se de fúria e levar ao matadouro seus próprios filhos como forma de extinguir a culpa de Jasão.

Os princípios da *Muhuraida*

Nesse trabalho são feitas importantes considerações sobre a *Muhuraida* em suas primeiras abordagens como literatura de característica épica. Dado isso, fala-se que esse poema de autoria de Wilkens surge no século XVIII em 1785, mas que só veio a ser publicado em 1819. Trata-se de um poema épico raro na história da literatura brasileira, especialmente, na história da literatura amazônica. Conforme o autor desta análise, a *Muhuraida* encontra-se relacionada com as narrativas *De Cestis Mendi de Saa* e *Caramuru* quanto a temática desenvolvida. Diverge, portanto, em outros pontos de *O Uruguai*.

Inserida dentro do contexto árcade brasileiro, a *Muhuraida* busca fomentar a passagem de Portugal no Brasil. Em uma comparação com o poema *Brazilhada* que “continha os mesmos matizes épicos do poema de Wilkens”, o autor diz que a divergência se apresenta na intenção da *Muhuraida* em invocar o “triunfo da fé” e a *Brazilhada* em invocar o “Portugal imune, e salvo”.

Coloca-se em questão o ponto em comum que o poema épico de Wilkens tem com os outros poemas árcades que é o interesse pela figura do índio. Não é um interesse de quem pouco conhece o povo indígena, mas há um interesse de quem já teve algum tipo de contato. Tanto Basílio como Durão e Wilkens ressaltam em seus respectivos poemas a soberania portuguesa e a propagação da fé cristã no Novo Mundo.

Estudos sobre a *Muhuraida* e suas raízes clássicas

Trata-se de um trabalho que considera as raízes clássicas como forma de compreensão de determinados estudos literários, dito

aqui a *Muburaida*, buscando pontos de intersecção da literatura clássica em questão a *Eneida* de Virgílio com uma literatura amazonense nomeada arcadista *Muburaida* de Wilkens.

No item “As similaridades clássicas da *Eneida* em *Muburaida*”, encontram-se destacadas as semelhanças do gênero épico virgiliano na escrita de Wilkens. A primeira semelhança discutida é com relação a intenção dos poetas em questão ao dedicarem essas obras a determinados personagens da vida real. Virgílio escreve a épica *Eneida* justamente para salientar e enaltecer Augusto e seu Império. Do mesmo modo, Wilkens dedica a *Muburaida* a João Pereira Caldas, seu superior, como forma de enaltê-lo e honrá-lo. Sobre outra questão, tem-se uma analogia com relação às Amazonas guerreiras, Virgílio cita como destaque do poema Camila, enquanto que Wilkens descreve sobre Pantasileia e relembra a influência dos gregos sobre outras culturas.

A *Muburaida* e a *Eneida* possuem outros pontos em comum dissertados neste trabalho, trazendo à tona a influência que uma literatura exerce sobre a outra e, claro, ressaltando a importância dos clássicos no decorrer do tempo.

Um olhar receptivo na dramaturgia sobre a alienação e a perda da razão: Plauto, Shakespeare e Golçalves Dias

Faz-se um trabalho de caráter comparativo entre três poetas de diferentes culturas e gerações literárias: Plauto, Shakespeare e Gonçalves Dias. Considera-se a poesia um gênero de grande expressão para se verificar questões do pensamento e sentimento humano, mas com relação a alienação e a perda da razão são apresentados pontos de vistas a partir da dramaturgia.

Em “Otelo, o mouro de Veneza de William Shakespeare”, tal obra remete ao período Renascentista inglês. O teatro nesse período significava como um meio de crítica-reflexiva sobre os problemas sociais que o dramaturgo buscava expressar. Nesse intento, *Otelo* é uma obra significativa da reflexão crítica de Shakespeare, onde se evidencia temas como a traição e o ciúme. A obra tece discussões sobre a política e a sociedade do período, os conflitos e o comportamento humano.

Na abordagem “Leonor de Mendonça de Gonçalves Dias”, obra situada no período romântico brasileiro, encontra-se em destaque o trabalho em questão desenvolvido por Gonçalves Dias em virtude da sua importância no cenário da literatura. Esse poeta da primeira geração romântica é visto com grande admiração pela crítica literária, justamente pela forma como dirigiu a escritura de seus textos. *Leonor de Mendonça* é caracterizado como um drama indianista e, segundo a autora desta análise, tem influência da escrita e do pensamento shakespereano, estabelecendo um diálogo entre as dramaturgias. Uma das marcas de influência de *Otelo* no drama gonçalvino ocorre no prólogo da obra: Othelo mata a Desdêmona

No item “Análise sob os olhos da estética da recepção da alienação e razão presente nas obras”, fala-se primeiramente da obra de Plauto *O Gorgulho* que tem como preocupação do autor provocar o riso ao povo de Roma. Por intermédio da comédia, o poeta tece críticas sobre a questão da razão e da alienação. O exemplo de perda da razão se manifesta na figura de Fédromo. A paixão por mulheres de classe inferior sempre é tido como motivo desse tipo de perda. Por esse ângulo, Gonçalves Dias constrói as suas narrativas, deixando à mostra os traços de influência de Plauto e mais nitidamente de Shakespeare.

Comparações hermenêuticas sobre o princípio da obediência em Eneias, Abraão e Jó

Trata-se de uma análise comparativa sob a perspectiva da hermenêutica, levando em consideração a ideia da obediência vivenciada por Abraão e Jó descrita na Bíblia e por Eneias descrita na *Eneida*. Diz-se que Virgílio, ao desenvolver a narrativa épica em questão, tomou como influência os valores romanos. O princípio da obediência em Eneias é explícito através da conduta moral que exerce em função dos conceitos da virtude, da fidelidade e da piedade.

No tópico “Obedecer” à luz da *Eneida* e da Bíblia, encontra-se explícito o diálogo estabelecido da ideia da obediência na figura de Eneias em uma comparação com Abraão e Jó. Coloca-se em questão o sentimento religioso do poeta Virgílio, que se torna evidente nas ações refletidas pelo guerreiro Eneias. Os apelos, as trajetórias de

sofrimentos e derrotas, as invocações em auxílio aos deuses são recorrentes na vida desses três personagens em questão.

Eneias carrega um enorme respeito a vontade dos deuses, assim como se percebe em Abraão um comportamento de temor as ações e vontades de Deus. Abraão e Eneias são comparados em relação ao futuro glorioso já traçado para eles, mas antes disso, terão de receber as ordens e missão para daí percorrerem um novo destino e construir uma nova era. Com relação ao Jó, pode-se perceber uma carga excessiva de obediência a divindade, do mesmo modo que Eneias procura corresponder e aceitar as ações divinas, mesmo que tenha de enfrentar as piores provações. A amargura e o temor durante o período de provação são características que aproximam as similaridades entre Jó e Eneias.

Cosmologia e estrutura narrativa em *Tykuã e a Origem da anunciação*, do escritor indígena Elias Yaguakãg

O referente trabalho reflete a questão da cosmologia e estrutura narrativa, apoiando-se na obra *Tykuã e a Origem da anunciação* para analisar tais conceitos. Essa narrativa da literatura infanto juvenil surge com o propósito de dar visibilidade as questões socio-culturais do povo Maraguá. O escritor indígena em ação se compromete em fazer tais discussões e fundamentar e expandir a literatura indígena. Como é enfatizado, os escritores indígenas produzem tanto para o seu povo, quanto para outros. Isso é feito justamente para se divulgar a cultura tradicional dos indígenas e outros saber de diferentes etnias.

A discussão sobre a estrutura do conto *Tykuã* apresenta uma situação inicial com a aparição de alguns personagens. Utiliza-se dessa introdução como preparação para os acontecimentos posteriores que vão se concretizar em conflitos. A forma de narrativa do conto está inteiramente ligada com as crenças da sociedade indígena maraguense sobre a origem do universo.

A cosmologia surge com o propósito de mostrar a identidade e as histórias de vida do indígena. Por exemplo, coloca-se sob análise a figura de uma criança indígena que aparece na narrativa com o exercício ou dom da adivinhação. Trata-se de um saber cultural nesse tipo de grupo social. A hierarquia determinada na sociedade indígena

revela séries de questões sobre as funções que são exercidos por cada membro.

Uma leitura comparativa dos romances *A Selva*, de Ferreira de Castro e *O Hóspede de Job*, de José Cardoso Pires

O trabalho faz uma introdução retratando Ferreira de Castro e sua escrita pós-modernista e o comprometimento com uma literatura engajada. *A selva* traz as experiências do escritor pelo cenário amazônico, mais especificamente nos seringais. As cenas e flagrantes presenciadas por Ferreira durante a vida na floresta são reproduzidas no romance em questão. Também se fala de José Cardoso Pires, um escritor português da segunda metade do século XX. Trata-se de um escritor sem nenhum padrão específico sobre a literatura que produz e deixa transparecer a sua inquietação e impressões no exercício da sua escrita. A obra em questão *O Hóspede de Job*, vem dialogar com a obra anterior no seguinte aspecto: o aspecto transitório das viagens.

Conforme a autora deste trabalho, o que se apresenta por similaridade nos dois romances é o processo de migração de homens e que sofrem as injustiças sociais nesses outros ambientes. Em *A Selva* é apresentada a metáfora do rio como significação das estradas longas que separam a personagem de Portugal. Nos dois romances são mostradas vidas em situações delicadas e que estão sob um regime totalitário, onde há uma perseguição opressora da categoria superior sobre a inferior.

“Doutor Marcos se você é promotor é até hoje, seu judeu sem vergonha”: narrativa de um crime, ocorrido na cidade de Parintins em 1938

Trata-se de uma investigação analítica de caráter jornalístico de um crime ocorrido em Parintins em 1938. Buscou-se resgatar nesse trabalho fatos da história dos anos de 1930 como forma de compreensão do saber histórico.

São apresentados os sujeitos históricos que barbaramente cometeram tal homicídio como tantos outros, descritos na memória social e da documentação, são eles: os irmãos Raimundo Barrozo Dias e Sebastião Barrozo Dias, mais o pai Antônio Procópio. A execução do crime aconteceu no centro da cidade de Parintins conforme afirmam os entrevistados. A veracidade do homicídio se concretiza tanto pelo discurso social como pela documentação que registrou tal fato.

Os pesquisadores traçam uma interpretação daquilo que está na documentação para assim fazer uma narrativa da história que se sucedeu em 1938. Desse modo, é reproduzido o tal crime situando a hora, os personagens e o lugar. Além disso, pode-se identificar a narrativa e informações sobre o fato a partir da oralidade de membros da sociedade que relatam sobre. A ênfase no relato oral contribuem na concretização da narrativa em questão a se fazer refletir crimes históricos da década de 30 do século passado.

SUMÁRIO

Volume 1

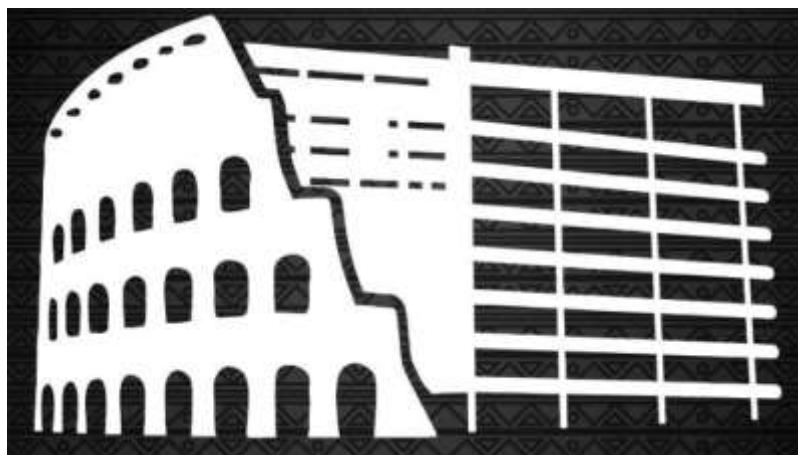
Apresentação	03
ESTUDOS CLÁSSICOS.....	05
<i>O conceito de agonismo na Grécia antiga.....</i>	<i>05</i>
Franklin Roosevelt Martins de Castro	
<i>Uma vida sem amizade não merece ser vivida: considerações sobre a philia em Aristóteles.....</i>	<i>11</i>
Luana Pantoja Medeiros Alexandre Melo Medeiros	
<i>Amores e Arte de amar: pontos em comum.....</i>	<i>17</i>
André Luís Martins Rodrigues	
<i>Amor, traição e engano na obra Amores, de Públio Ovídio Nasão.....</i>	<i>21</i>
Rilson da Silva Souza	
<i>A figura da mulher na conquista em Ovídio e Propércio</i>	<i>27</i>
Miriam Trindade Lima	
<i>As relações de gênero e poder: a conquista em Roma antiga.....</i>	<i>31</i>
Rebeca Joicy Pantoka dos Santos	
<i>A homossexualidade de Niso e Euríalo na Eneida</i>	<i>37</i>
Erick Marcondes da Silva Pinto	
<i>O poeta amante e os seus amados.....</i>	<i>44</i>
Ediane Glória Barbosa	
<i>As prostitutas na poesia latina do Século I a.C.</i>	<i>48</i>
Weberson Grizoste	
<i>A suposta profecia messiânica na IV Bucólica de Virgílio.....</i>	<i>54</i>
Adailson Campos Pereira	
<i>Rituais fúnebres na Roma de Augusto e uma perspectiva frustrante na Eneida.....</i>	<i>60</i>
Alex Viana Pereira	
<i>Análise do mito através da visão Poética de Aristóteles em As Troianas de Sêneca....</i>	<i>64</i>
Wesley Dias Cerdeira	
ESTUDOS HUMANÍSTICOS & RECEPÇÃO DOS CLÁSSICOS..	69
<i>A estrutura econômica em “o romance de Tristão e Isolda”</i>	<i>69</i>
Mouzart Guimarães de Melo Arcângelo da Silva Ferreira	
<i>Entre discurso oratório e música: a influência da prosa rítmica na estrutura do canto gregoriano.....</i>	<i>75</i>
Ana Carolina dos Santos Castro	
<i>A recepção da figura feminina na obra Lisístrata de Aristófanes e O Cortiço de Aluísio Azevedo....</i>	<i>81</i>
Simone Claudia Picanço	
<i>Da Grécia à Amazônia: as narrativas de Odisseu e de Kãwéra - semelhanças e contrastes.....</i>	<i>88</i>
Patricia dos Reis	
<i>Icamíabas: a prole de Pentésiléia</i>	<i>93</i>

Alexandre Lira Sá	
<i>Os ritos nos festivais: origens e formas</i>	103
Alexandre Lira Sá	
<i>Prometeu e sua influência em a derrota do mito</i>	112
Cássia A. P. de Freitas	
<i>O épico nas poesias de Sophia Andresen</i>	118
Francisca de Lourdes Souza Louro	
<i>a [des] construção histórica de Portugal nos poemas de O'Neill e Andresen</i>	124
Marconde Maia Cruz Edenise Batista Sales	
AMAZONIDADES	133
<i>Muraida: texto inaugurador da tradição literária amazonense</i>	133
Francisco Bezerra dos Santos	
<i>Urbano-ribeirinhos: percepções pelas lentes da Geografia</i>	138
Estevan Bartoli	
<i>A figuração do indígena nas toadas de boi-bumbá</i>	144
Adriano Pinto Marinho	
<i>Toadas de boi bumbá: acervo de palavras e expressões indígenas</i>	151
Sabrina Sulva de Souza	
<i>As toadas de Boi-Bumbá e o Ensino de Língua portuguesa</i>	159
Joelma Cunha Reis Barros	
<i>Toadas de boi bumbá: acervo e diversidade</i>	166
Maria Celeste de Souza Cardoso	
<i>Compositores de toadas dos bois bumbás de parintins: década de 90</i>	171
Sandra Batista de Castro	
<i>Glossário dos compositores de toadas dos bois bumbás de parintins: década de 90</i>	177
Marconde Maia Cruz	

Volume 2

ESTUDOS CLÁSSICOS	187
<i>O conceito de agonismo na Grécia antiga</i>	187
José Valdir Souza de Castro Franklin Roosevelt Martins de Castro	
RELATÓRIO	193
<i>Sobre a apresentação da peça latina Truculentus – ‘O truculento’ de Plauto</i>	
Ely Raimunda Barros Evangelista Weberson Grizoste	
RESENHA	205
<i>Estudos Clássicos e Humanísticos & Amazonidades vol. II</i>	
Alexandre Lira Sá	

PARINTINS-AM 31 DE MARÇO DE 2018



Realização



Apoio



INSTITUTO MUNDO ANTIGO